

Edition Nr. 5

www.musikschatze-dresden.de

DENKMÄLER DER TONKUNST IN DRESDEN

Institut zur Erforschung und Erschließung der Alten Musik in Dresden e. V. | Königstraße 11 | D – 01097 Dresden

1600 :  : 1800
Musikschätze aus Dresden

Johann Adolf Hasse

Cantata

»Che ti dirò Regina«

für Sopran, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Maria Antonia Walpurgis

1747

PARTITUR

Herausgegeben
von
Reiner Zimmermann

Dresden 2011

Editionskollegium

Klaus Burmeister
Bernhard Hentrich
Hans-Günter Ottenberg
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der
RUDOLF-AUGUST OETKER STIFTUNG



www.musikschaeetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2012 by Ries & Erler, Berlin

Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zum Werk	IV
 Cantata	
1. Recitativo	1
2. Aria	5
3. Recitativo	16
4. Aria	20
 Kritischer Bericht	48
Text italienisch/deutsch	50

Vorbemerkung

Die Edition »Denkmäler der Tonkunst in Dresden« wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke aus-

gewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Die Ausgaben können kostenlos vom Dokumentations- und Publikationsserver Qucosa der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) heruntergeladen werden. Korrekturen und Ergänzungen sind möglich, so dass Nutzer der Ausgaben gebeten werden, gegebenenfalls neue Erkenntnisse der Redaktion mitzuteilen.

In der elektronischen Präsentationsform sind die »Musikschätze aus Dresden« jederzeit verfügbar.

Zum Werk

Am 8. Dezember 1747 feierte die sächsische Kurfürstin und polnische Königin Maria Josepha (1699–1757) ihren 48. Geburtstag. Zu diesem Anlass verfasste ihre Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis den Text der Kantate »Che ti dirò Regina«. Die sächsische Kurprinzessin hatte den ältesten Sohn des Herrscherpaares, Friedrich Christian (1722–1763), im gleichen Jahr geheiratet und war im Juni nach Dresden gekommen.

Maria Antonia Walpurgis wurde am 18. Juli 1724 in München als älteste Tochter des Kurfürsten Karl Albert (später Kaiser Karl VII., 1697–1745) geboren. Ihre musische Begabung erkannte man schon früh erkannte und förderte sie nach Kräften. Bereits in jungen Jahren lernte sie Französisch, Italienisch und Latein. Als Sängerin übernahm sie, kaum sechzehnjährig, die Hauptrolle in der Aufführung einer Pastorale. Auch mit dichterischen Werken beschäftigte sie sich bereits in ihrer Jugend. Ein Teil ihrer Werke, zu denen auch Übersetzungen von Dramen gehörten, gilt als verloren. Ihr Vater ließ ihr ein französisches Theater bauen, in dem Werke von Racine und Molière aufgeführt wurden. In München war Giovanni Battista Ferrandini ihr Lehrer in Gesang und Komposition, in Dresden wurde sie von Johann Adolf Hasse, den sie bereits aus München kannte und dessen Werke sie

für ihre Sammlung abschreiben ließ, und kurzzeitig auch von Nicola Porpora unterwiesen. Der Kontakt zwischen Ferrandini und der Kurfürstin bestand bis zu ihrem Todesjahr 1780 weiter.

Als Pianistin war sie imstande, andere Sänger oder sich selbst zu begleiten und auch die Hauptrollen in ihren Opern zu singen, was sie 1754 in Dresden in »Il trionfo della fedeltà« und 1760 in Nymphenburg (München) sowie 1763 in Dresden als »Talestri, regine delle amazzoni« tat.

Im Jahr ihrer Hochzeit wurde Maria Antonia als Dichterin in die römische »Accademia dell’Arcadia« aufgenommen. Möglicherweise war es der Dresdner Hofdichter Giovanni Claudio Pasquini, der den Weg Maria Antonias in diese Accademia ebnete, wo sie den Namen »Ermelinda Talea, Pastorella Arcada« annahm, mit dessen Anfangsbuchstaben »E.T.P.A.« sie ihre Werke fortan signierte.

Als Malerin schuf sie mehrere Selbstbildnisse und Bilder ihrer Familie und war Mitglied der »Accademia di San Luca«. Als Opernkomponistin war sie dem Vorbild ihres Lehrers Hasse verpflichtet.

All ihr künstlerisches Schaffen dient nicht in erster Linie der eigenen Profilierung, sondern ist Ausdruck poli-

tischer Selbstdarstellung, die das Medium der Kunst nutzt. Dank ihrer vielfältigen künstlerischen Begabungen und Aktivitäten wird Maria Antonia Walpurgis ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zur zentralen Gestalt der Festkultur des Dresdner Hofes, mit deren Wirken man den Beginn des »Goldenen Zeitalters« verband.

Mit Pietro Metastasio korrespondierte sie ab 1749 und sandte ihm einige Kantatentexte, den Text des Oratoriums »La conversione di Sant' Agostino« und das Libretto ihrer Pastorale »Il trionfo della fedeltà« zur Ansicht. Während er die Kantatentexte sehr günstig beurteilte, griff er in das Libretto der Pastorale stark ein, worauf die Kurprinzessin verletzt reagierte. Allerdings entschied sie sich bei der Drucklegung des Werkes für die Fassung Metastasios und übersetzte auch in späteren Jahren weiterhin seine Texte.

Die Ehe mit dem Kurprinzen von Sachsen, Friedrich Christian, muss sehr harmonisch gewesen sein, denn er bezeichnete seine Frau in seinem »Geheimen Politischen Tagebuch«, das er von 1751 bis 1757 führte, als sein »zweites Ich«. Aus dieser Verbindung gingen sieben Kinder hervor.

Als ihr Mann Friedrich Christian 1763 sächsischer Kurfürst wurde, übertrug er Maria Antonia die Aufsicht über die Finanzen des Staates und verschaffte ihr so eine mehr als ungewöhnliche Stellung für eine Frau im 18. Jahrhundert. Sachsen war durch die negativen wirtschaftlichen Folgen der jahrzehntelangen Vorherrschaft des Premierministers Carl Graf von Brühl, die mit der militärischen Niederlage des Kurfürstentums am Ende des Siebenjährigen Krieges evident wurden, an den Rand einer finanziellen Katastrophe geraten. Maria Antonia versuchte nach dem Siebenjährigen Krieg die wirtschaftliche Entwicklung Sachsens durch die Gründung von Betrieben zu fördern. Leider währte ihre kluge politische Tätigkeit viel zu kurz. Friedrich Christian starb bereits zwei Monate nach seiner Thronbesteigung, und Maria Antonia betätigte sich fortan als Mäzenin, Musikerin, Diplomatin, Malerin und Schriftstellerin. Erwähnung verdient auch ihre intensive Korrespondenz mit Friedrich II. von Preußen.

Sie starb am 23. April 1780 in Dresden.

Maria Antonia Walpurgis förderte die Komponisten Johann Adolf Hasse, Nicola Porpora, Johann Gottlieb Naumann, den Maler Raphael Mengs, die Sängerinnen Regina Mingotti, Gertrude Elisabeth Mara, die Tochter

ihres Münchner Lehrers Anna Maria Elisabeth Ferrandini und viele andere. Ihre Dichtungen und Libretti wurden von den angesehensten Komponisten ihrer Zeit vertont (z. B. das Oratorium »La conversione di Sant' Agostino« von Hasse, das Libretto ihrer Oper »Talestri« auch von Ferrandini, ihre Kantatentexte von Naumann, Hasse, Manna, Ristori u. a.).

Ihren Zeitgenossen galt sie als eine Frau von außerordentlicher Gelehrsamkeit und als großzügige Mäzenin. Sie war in ihrer Zeit sowohl als Komponistin und Schriftstellerin, aber auch, bedingt durch ihre Stellung als Kurprinzessin und spätere Kurfürstin, als Patronin der Künste und Wissenschaften außerordentlich beliebt.

Zwei Komponisten vertonten ihren Geburtstags-Text: der Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699–1783) und der Cembalist Pietro Bizzarri (s. Nr. 4 der Edition). Während Bizzarris Komposition sich lediglich der üblichen Streicherbesetzung und dem Generalbass bedient, kann Hasse im 4. Satz zusätzlich mit zwei Hörnern, zwei Flöten und zwei Oboen aufspielen – es ist die übliche Besetzung für Arien in seinen Opern.

Maria Antonia und Hasse waren sich schon vor ihrer Übersiedlung nach Dresden in München begegnet. Im Dezember 1746, anlässlich seiner Rückreise von Venedig nach Dresden, machte Hasse in München Station und musizierte mit der künftigen sächsischen Kurprinzessin, die ihrerseits schon längere Zeit Werke von Hasse in ihrer Bibliothek sammelte. Höhepunkt der späteren künstlerischen Zusammenarbeit war das 1750 entstandene Oratorium »La conversione di Sant' Agostino«, zu dem Maria Antonia den Text verfasst hatte.

Für Hasse als Hofkapellmeister war es gewissermaßen Dienst, den Geburtstag der Kurfürstin mit einem neuen Werk festlich zu begehen.

Der Hofkalender für 1749 hält für den 8. Dezember 1747 fest: »Geburts= und Namens=Tag Ihro Maj. Der Königin, begangen zu Dreßden Freytags den 8. Dec. 1747. An diesem Tag war Galla wegen Ihro Majest. Hohem Geburts= und Namens=Tages. Mittags speiseten beiderseits Ihro Königl. Majest. in dem Eck-Parade-Zimmer an einer Tafel... Zur Tafel ward geschlagen und geblasen, und bei denen Gesundheiten ließen sich die Stücken hören. Abends war Appartement in denen Königl. Parade=Zimmern auf dem Schloß und Concert.«

Das Werk des Hofkapellmeisters erfreute sich bei der Kurprinzessin schon in ihren jungen Jahren während der

Münchener Zeit großer Achtung. Für Hasse war also die Kurprinzessin keine beliebige Adlige, die auch gelegentlich dichtete, sondern eine ernstzunehmende Künstlerin.

Die Überlieferung des Aufführungsmaterials zeigt auch die herausragende Stellung Hasses, die er bei der Kurfürstin einnahm. Während die gleichnamige Kantate von Pietro Bizzarri in einem Sammelband mit 14 Kantaten anderer Komponisten eingebunden ist, existieren von Hasses Geburtstags-Geschenk an seine Herrin drei Abschriften, davon zwei in Leder gebunden und mit Goldbordüren versehen sowie ein Stimmensatz, das gewissermaßen in Geschenkverpackung überliefert ist und das in der Notensammlung der Kurfürstin Aufnahme fand. Es handelt sich um fünf einzeln gebundene Stimmen: zwei Exemplare Violino I, zwei Exemplare Violino II und Violetta. Weitere Stimmen fehlen. Aber diese fünf Stimmen sind jeweils in Halbpergament gebunden, das mit grün-goldenem Brokat überzogen ist. Selten sind einfache Instrumentalstimmen derart aufwändig gebunden worden. Eine weitere Abschrift (*D-Dl/Mus.2477-J-3*) ließ sich Maria Antonia offenbar für ihre eigene Hasse-Sammlung anfertigen.

Es ist nicht überliefert, wer am Abend dieses 8. Dezember 1747 die Solopartien in den beiden Kantaten gesun-

gen hat. Vielleicht hat sich die Kurprinzessin selbst, um ihrer Schwiegermutter eine besondere Freude zu machen, als Solistin hören lassen. Damit wollte sie dem Dresdner Hof zeigen, dass sie auch als Fürstin eine ernstzunehmende Künstlerin sei. (Bereits am 3. August 1747 hatte sie dem Kurfürsten und König eine Kantate gewidmet und das Werk in der Vertonung von Johann Adolf Hasse auch selbst gesungen.) Sven Hostrup Hansell vermutet, dass sie zumindest die Hasse-Kantate aufgeführt hat.¹ Das sängerische Rüstzeug dazu hatte sie.

Maria Antonias Text entspricht im Ton den Huldigungsgedichten dieser Zeit, doch ist auch eigenes Erleben eingeschlossen (»Mi tolse il ciel severo la cara Genitrice«): die Kurprinzessin reflektiert den Abschied von ihren Eltern in München, hofft aber in der Dresdner Kurfürstin eine neue Mutter wiederzufinden – ein durchaus weiblicher und diplomatischer Ansatz, um für ein gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu werben.

im Juni 2010

Reiner Zimmermann

¹ Sven Hostrup Hansell, *Works for solo Voice of Johann Adolf Hasse*, (= Detroit Studies in Music Bibliography Nr. 12), Detroit 1968.

Cantata

1

Johann Adolf Hasse
(1699–1783)

I. Recitativo

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

p

p

p

p

Che ti di - rò,



4

p

p

p

f

f

f

p

f

p

f

che ti di - rò — Re - gi - na?

7

p

Non ti vo-glio stan-car con gli miei vo-ti. Già tan-ti ne ri-

p



10

- ce - vi che in que-sto di in - u - ti - le sa - ri - a il dir quel che per

13

f

te sen-te il mio co-re. Già sai con qual ris

f



16

mf

-pet - to quel co-re a te sa-rà sem-pre di - vo - to

mf

19

f

f

f

f

al - tro, al-tro più non di - rò.

f

f



22

f

f

f

f

So-lo m'ac-cin-go la sor-te à rin-gra-ziar, che il

f

f

25

ciel cor-te-se tut-to quel che mi tol-se in te, in te mi re-se.

f



2. Aria

Lento

Flauti ne' Ritornelli
con sordini

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

con sordini

con sordini

pizzicato

tr

tr

f

4

tr

tr

tr

tr



7

tr

tr

tr

10

tr

p

p

p

Mi tol - se il ciel se-



14

- ve-ro la ca-ra Ge-ni - tri - ce, la ca - ra Ge-ni-

18

- tri - ce ma quan - to son fe - li - ce nel ri - tro - var - la in



22

te, nel ri - tro - var

26

f *p*

f *p*

f *p*

3

la in



30

f *p*

f *p*

f *p*

tr

tr

te. Mi tol - se il ciel_ se-

f *p*

34

f *p* *f* *p* *f* *p*

-ve-ro, il ciel se - ve - ro la ca - ra Ge-ni - tri - ce ma

f *p* *f* *p*



38

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

quan - to son fe - li - ce, nel ri - tro - var-la in

f *p* *f* *p*

41

te nel ri - tro - var



44

3

48

la in



51

te, nel ri - tro - var - la in
arco

54

f

*te.
pizz.*

f



57

f

Fine

61 Allegretto

p

p

p

arco

In te tro - var già spe-rò di ma-dre il dol - ce a - mo-re, il



68

tr

dol - ce a - mo-re che d'u - mil fi-glia il co-re tu sem - pre a

75

vrai da me, che d'u - mil fi - glia il



82

co-re tu sem-pre, tu sem - pre a-vrai da me.

poco f *f* *poco f*

poco f Da Capo

3. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

Si, si, che da te ri - ce - vo di bon-ta - de, e d'a



3

mor pro - ve si gran-di che non po - trei — bra - mar più del tuo co - re ma

6 *senza sord.*
Un poco lento

senza sord.

senza sord.

co-me me-ri-tar con tan-to a - mo re sò, ca-ra Ge-ni-



9

- tri - ce, che di tan - ta bon - tà deg - na non so - no

11

deg-gio so-lo al tuo cor un sì gran do-no.



14

Ma se ren - der-mi deg-na già non po - tre - i. D'un co - sì gran fa -

16

p assai

p assai

p

- vo - re al - men sem-pre sa - rà gra - -

p



18

f

f

f

to il mio co - re.

f

Allegro

Corno I

Corno II

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

7

The musical score is written for a multi-staff instrument, likely a lute or guitar, with a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into five systems, each containing multiple staves. The first system consists of two staves. The subsequent three systems each consist of four staves. The final system consists of two staves. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A prominent feature is the use of triplets, indicated by a '3' over a group of three notes. Some triplets are enclosed in dashed lines. The score also includes a bass line at the bottom, written in a lower clef. The overall structure suggests a complex, multi-voiced piece.

The musical score is written for a multi-staff instrument, likely a harpsichord or similar keyboard instrument. It features a system of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Dynamics like 'p' (piano) are marked. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

17

Musical score for "The Rose Tree" featuring a piano and a 12-string guitar. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of 12 measures. The piano part includes a melody with trills and triplets, while the guitar part provides harmonic accompaniment with triplets and trills. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f).

24

p

p

p

p

p

p

Il tuo a - mo - re è mi - o con

31

Solo

p

p *3* *3* *3* *tr*

p *3* *3* *3* *tr*

tr *poco f* *3* *3* *p* *3*

tr *poco f* *3* *3* *p* *3*

poco f *p*

-ten-do, è mi - o con - ten-do, per te so - no o - gnor fe -

poco f *p*

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves, likely for a vocal duet or a keyboard instrument. The second system consists of four staves, with the top two for vocal parts and the bottom two for keyboard accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 16/18. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and trills. The lyrics are written below the vocal staves.

lyrics: - li - ce, o - gnor fe - li - ce, se da te spe - rar

44

mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà,

51

Solo

que -

58

p *f* *p* *f*

poco f *p* *f* *ff*

poco f *p* *f* *ff*

poco f *p* *f* *ff*

poco f *p* *f* *ff*

-sto ec - ces - so di bon - tà, di bon - tà.

poco f *p* *f* *ff*

Musical score for a multi-staff instrument, likely a harpsichord or spinet, featuring a complex texture with multiple voices. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system shows a simple melody in the treble and a bass line in the bass. The second system introduces a complex texture with multiple voices, including trills (tr) and triplets (3). The third system continues this complex texture. The fourth system shows a similar texture. The fifth system shows a similar texture. The sixth system shows a similar texture. The seventh system shows a similar texture. The eighth system shows a similar texture. The ninth system shows a similar texture. The tenth system shows a similar texture. The eleventh system shows a similar texture. The twelfth system shows a similar texture. The thirteenth system shows a similar texture. The fourteenth system shows a similar texture. The fifteenth system shows a similar texture. The sixteenth system shows a similar texture. The seventeenth system shows a similar texture. The eighteenth system shows a similar texture. The nineteenth system shows a similar texture. The twentieth system shows a similar texture. The twenty-first system shows a similar texture. The twenty-second system shows a similar texture. The twenty-third system shows a similar texture. The twenty-fourth system shows a similar texture. The twenty-fifth system shows a similar texture. The twenty-sixth system shows a similar texture. The twenty-seventh system shows a similar texture. The twenty-eighth system shows a similar texture. The twenty-ninth system shows a similar texture. The thirtieth system shows a similar texture. The thirty-first system shows a similar texture. The thirty-second system shows a similar texture. The thirty-third system shows a similar texture. The thirty-fourth system shows a similar texture. The thirty-fifth system shows a similar texture. The thirty-sixth system shows a similar texture. The thirty-seventh system shows a similar texture. The thirty-eighth system shows a similar texture. The thirty-ninth system shows a similar texture. The fortieth system shows a similar texture. The forty-first system shows a similar texture. The forty-second system shows a similar texture. The forty-third system shows a similar texture. The forty-fourth system shows a similar texture. The forty-fifth system shows a similar texture. The forty-sixth system shows a similar texture. The forty-seventh system shows a similar texture. The forty-eighth system shows a similar texture. The forty-ninth system shows a similar texture. The fiftieth system shows a similar texture. The fifty-first system shows a similar texture. The fifty-second system shows a similar texture. The fifty-third system shows a similar texture. The fifty-fourth system shows a similar texture. The fifty-fifth system shows a similar texture. The fifty-sixth system shows a similar texture. The fifty-seventh system shows a similar texture. The fifty-eighth system shows a similar texture. The fifty-ninth system shows a similar texture. The sixtieth system shows a similar texture. The sixty-first system shows a similar texture. The sixty-second system shows a similar texture. The sixty-third system shows a similar texture. The sixty-fourth system shows a similar texture. The sixty-fifth system shows a similar texture. The sixty-sixth system shows a similar texture. The sixty-seventh system shows a similar texture. The sixty-eighth system shows a similar texture. The sixty-ninth system shows a similar texture. The seventieth system shows a similar texture. The seventy-first system shows a similar texture. The seventy-second system shows a similar texture. The seventy-third system shows a similar texture. The seventy-fourth system shows a similar texture. The seventy-fifth system shows a similar texture. The seventy-sixth system shows a similar texture. The seventy-seventh system shows a similar texture. The seventy-eighth system shows a similar texture. The seventy-ninth system shows a similar texture. The eightieth system shows a similar texture. The eighty-first system shows a similar texture. The eighty-second system shows a similar texture. The eighty-third system shows a similar texture. The eighty-fourth system shows a similar texture. The eighty-fifth system shows a similar texture. The eighty-sixth system shows a similar texture. The eighty-seventh system shows a similar texture. The eighty-eighth system shows a similar texture. The eighty-ninth system shows a similar texture. The ninetieth system shows a similar texture. The hundredth system shows a similar texture. The hundred and first system shows a similar texture. The hundred and second system shows a similar texture. The hundred and third system shows a similar texture. The hundred and fourth system shows a similar texture. The hundred and fifth system shows a similar texture. The hundred and sixth system shows a similar texture. The hundred and seventh system shows a similar texture. The hundred and eighth system shows a similar texture. The hundred and ninth system shows a similar texture. The hundred and tenth system shows a similar texture. The hundred and eleventh system shows a similar texture. The hundred and twelfth system shows a similar texture. The hundred and thirteenth system shows a similar texture. The hundred and fourteenth system shows a similar texture. The hundred and fifteenth system shows a similar texture. The hundred and sixteenth system shows a similar texture. The hundred and seventeenth system shows a similar texture. The hundred and eighteenth system shows a similar texture. The hundred and nineteenth system shows a similar texture. The hundred and twentieth system shows a similar texture. The hundred and twenty-first system shows a similar texture. The hundred and twenty-second system shows a similar texture. The hundred and twenty-third system shows a similar texture. The hundred and twenty-fourth system shows a similar texture. The hundred and twenty-fifth system shows a similar texture. The hundred and twenty-sixth system shows a similar texture. The hundred and twenty-seventh system shows a similar texture. The hundred and twenty-eighth system shows a similar texture. The hundred and twenty-ninth system shows a similar texture. The hundred and thirtieth system shows a similar texture. The hundred and thirty-first system shows a similar texture. The hundred and thirty-second system shows a similar texture. The hundred and thirty-third system shows a similar texture. The hundred and thirty-fourth system shows a similar texture. The hundred and thirty-fifth system shows a similar texture. The hundred and thirty-sixth system shows a similar texture. The hundred and thirty-seventh system shows a similar texture. The hundred and thirty-eighth system shows a similar texture. The hundred and thirty-ninth system shows a similar texture. The hundred and fortieth system shows a similar texture. The hundred and forty-first system shows a similar texture. The hundred and forty-second system shows a similar texture. The hundred and forty-third system shows a similar texture. The hundred and forty-fourth system shows a similar texture. The hundred and forty-fifth system shows a similar texture. The hundred and forty-sixth system shows a similar texture. The hundred and forty-seventh system shows a similar texture. The hundred and forty-eighth system shows a similar texture. The hundred and forty-ninth system shows a similar texture. The hundred and fiftieth system shows a similar texture. The hundred and fifty-first system shows a similar texture. The hundred and fifty-second system shows a similar texture. The hundred and fifty-third system shows a similar texture. The hundred and fifty-fourth system shows a similar texture. The hundred and fifty-fifth system shows a similar texture. The hundred and fifty-sixth system shows a similar texture. The hundred and fifty-seventh system shows a similar texture. The hundred and fifty-eighth system shows a similar texture. The hundred and fifty-ninth system shows a similar texture. The hundred and sixtieth system shows a similar texture. The hundred and sixty-first system shows a similar texture. The hundred and sixty-second system shows a similar texture. The hundred and sixty-third system shows a similar texture. The hundred and sixty-fourth system shows a similar texture. The hundred and sixty-fifth system shows a similar texture. The hundred and sixty-sixth system shows a similar texture. The hundred and sixty-seventh system shows a similar texture. The hundred and sixty-eighth system shows a similar texture. The hundred and sixty-ninth system shows a similar texture. The hundred and seventieth system shows a similar texture. The hundred and seventy-first system shows a similar texture. The hundred and seventy-second system shows a similar texture. The hundred and seventy-third system shows a similar texture. The hundred and seventy-fourth system shows a similar texture. The hundred and seventy-fifth system shows a similar texture. The hundred and seventy-sixth system shows a similar texture. The hundred and seventy-seventh system shows a similar texture. The hundred and seventy-eighth system shows a similar texture. The hundred and seventy-ninth system shows a similar texture. The hundred and eightieth system shows a similar texture. The hundred and eighty-first system shows a similar texture. The hundred and eighty-second system shows a similar texture. The hundred and eighty-third system shows a similar texture. The hundred and eighty-fourth system shows a similar texture. The hundred and eighty-fifth system shows a similar texture. The hundred and eighty-sixth system shows a similar texture. The hundred and eighty-seventh system shows a similar texture. The hundred and eighty-eighth system shows a similar texture. The hundred and eighty-ninth system shows a similar texture. The hundred and ninetieth system shows a similar texture. The hundred and ninety-first system shows a similar texture. The hundred and ninety-second system shows a similar texture. The hundred and ninety-third system shows a similar texture. The hundred and ninety-fourth system shows a similar texture. The hundred and ninety-fifth system shows a similar texture. The hundred and ninety-sixth system shows a similar texture. The hundred and ninety-seventh system shows a similar texture. The hundred and ninety-eighth system shows a similar texture. The hundred and ninety-ninth system shows a similar texture. The hundredth system shows a similar texture.

71

Musical score for a piece, page 31. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex triplet figure in the right hand and a more rhythmic bass line. The vocal line enters in the third measure with a melodic phrase. The score includes dynamic markings like *p* (piano) and *tr* (trill). The lyrics "Il tuo a - mo - re è mi - o con - ten - do, è" are written below the vocal line.

mi - o con - ten-do. Per te so - no o - gnor fe - li-ce,

84

p

Solo

Solo

se da te spe - rar mi li - ce, que - sto ec - ces - so di bon -

The musical score is divided into four systems. The first system has two staves, both in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second system has four staves: two in treble clef and two in bass clef. The third system has three staves: two in treble clef and one in bass clef. The fourth system has two staves: one in treble clef and one in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

- tà.

The musical score is written for a multi-staff instrument, likely a harpsichord or similar keyboard instrument. It features a complex texture with multiple voices. The top system consists of two staves with rests. The middle system has four staves: the first two contain intricate sixteenth-note patterns with triplets and trills, while the third and fourth staves have simpler rhythmic patterns. The bottom system has three staves: the top two have longer note values with slurs, and the bottom staff has a simple rhythmic pattern. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Musical score for a piece, page 36, measure 105. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a "Solo" section with "poco *f*" and "*p*" dynamics, and a triplet of eighth notes. The vocal line includes the lyrics "Se da te spe - rar mi li - ce, spe - rar mi".

112

p *poco f* *p* *poco f*

p *poco f* *p* *poco f*

poco f *p* *poco f* *poco f*

poco f *p* *Solo* *poco f*

poco f *p* *poco f*

tr *poco f* *p* *poco f*

tr *poco f* *p* *poco f*

poco f *p* *poco f*

li - ce, que - sto ec - ces - so di bon - tà, que - sto ec - ces - so

poco f *p* *poco f*

121

The musical score for measures 121-125 is written for piano and voice. The piano part consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The piano part features a variety of dynamics, including *p* (piano), *f* (forte), and *poco f* (a little forte). The piano part also includes triplets and sixteenth notes. The vocal line is written in a single staff in treble clef, with lyrics in Italian: "di bon - tà, di bon - tà, di bon -". The vocal line features a variety of dynamics, including *p* and *f*.

di bon - tà, di bon - tà, di bon -

Musical score for a piece, page 40, measure 131. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and includes a keyboard part. The key signature is one flat (B-flat). The score features various musical notations including slurs, accents, trills (tr), triplets (3), and dynamic markings (f, poco f).

137

The musical score for page 41, measure 137, is written for a multi-staff instrument. It begins with a grand staff of two treble clefs. The first two staves contain a series of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring triplets. The next three staves continue this pattern, with the third staff adding a bass clef. The seventh staff, which is a single bass clef, concludes the piece with a final note and a rest. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with the word "Fine".

Fine

Che nel cor per te_____ ri - sen-to, per te_____ ri - sen-to tan - to a

149

p

p

mo - to u - gual

mo - to u - gual

162

Musical score for a piece, page 45. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a harpsichord-like texture with arpeggiated chords and a bass line. The vocal line has lyrics in Italian. Dynamics include piano (*p*) and accents.

Lyrics:
 — si tro - ve - rà che già mai in al - tro

pet - to mo - to u - gual

172

si tro - - - ve - rà.

f

f

f

tr

f

Da Capo

Kritischer Bericht

Quelle A: *D-DI/Mus.2477-J-3,1, -3,2*

Partiturbabschrift im Querformat, 31,0 × 22,5 cm, goldverzierter Ledereinband mit Wappenmonogramm MA auf dem Vorderdeckel und Rückenverzierung, innen marmorierte Schmuckblätter mit gestrichener alter Signatur *B 371a*, enthält von S. 1 bis S. 48 die *CANTATA*. | *con Stromenti*. | *Per li 3.^o d'Agosto, Giorno del | Glorioso Nome | di S. M. il Re di Polonia, | Elettore di Sassonia. | Posta in Musica dal Sigl.* [gestrichen: *l Sigl.*] *Gio. Adol. Hasse*.

daran angebunden von S. 1 bis S. 38 die *CANTATA | Per il felicissimo Giorno di Nascità | e di Nome di S. M. Della Regina | di Pollonia, Elettrice di | Sassonia. | Composta da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale. | La Musica è | Del Sigl.* [gestrichen und geändert in *Di*] *Di Giov. Adol. Hasse, detto il Sassone*.

Der Band, vermutlich 1748 entstanden, vereint die beiden Huldigungskantaten an das Kurfürsten- und Königspaar, die Maria Antonia Walpurgis 1747 als erste Zeugnisse ihrer künstlerischen Tätigkeit in Dresden vorlegte. Lt. Landmann¹ ist der Kopist Matthäus Schlettner (um 1713–1794).

Die Abschrift gehörte zum Privatbesitz der Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis und ging in die Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden über.

Quelle B: *D-DI/Mus.2477-J-4*

Partiturbabschrift im Querformat, 31,0 × 23,5 cm, Ganzleder mit drei Goldbordüren, innen grün-weißes Karomuster, auf dem leeren Vorsatzblatt die alte Signatur *B 370*, umfasst 44 Seiten.

Cantata | Per il felicissimo Giorno di Nascita, e di Nome | della M.^a della Regina di Polonia | Elettrice di Sassonia. | Composta | da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale | [unten rechts:] messa in Musica | da Giov. Adolfo Hasse | 1747

Aus dem Besitz von Maria Josepha, Königin von Polen, danach Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden.

Schreiber ist Johann George Kremmler.

Diese Partitur diente offenbar als Vorlage für die Stimmen (D), da viele Einzelheiten der Notierungsweise identisch sind.

Quelle C: *D-DI/Mus.2477-J-2,2*

Partiturbabschrift im Querformat, 31,2 × 19,5 cm, brauner Pappeinband, enthält ebenfalls die beiden Huldigungskantaten wie Quelle A. Die Kantate umfasst 34

Seiten und endet bei T. 157 der Aria Nr. 4.

Cantata | Per il felicissimo Giorno di Nascità | e di nome S. M. della Regina | di Polonia Elettrice di | Sassonia. | Composta da Sua Altezza Reale | la Principessa Elettorale | La Musica | Di Gio. Adolfo Hasse

»Der (unbekannte) Schreiber ist identisch mit dem Schreiber von D DI Mus.2477-J-2,1

Zusammengebunden mit D DI Mus.2477-J-2,1, während dort der Titel fehlt, fehlen hier die zwei letzten Notenblätter (vermutlich mit dem Einband oder Umschlag der Wassereinwirkung 1945 zum Opfer gefallen)

Höchstwahrscheinlich sind beide Kantaten nach Vorlage von D DI Mus.2477-J-3,1 und D DI Mus.2477-J-3,2 kopiert: nicht nur sind auch diese beiden Abschriften zusammengebunden, sondern Wortlaut und Zeilenfall des Titels sowie die Verteilung der Notenschrift auf die Seiten von D DI Mus.2477-J-2,2 stimmen so genau mit D DI Mus.2477-J-3,2 überein, dass ein Zufall nahezu auszuschließen ist.²

Aus dem Bestand der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Dresden.

Quelle D: *D-DI/Mus.2477-J-4a*

»Offenbar Bestandteil des Uraufführungsmaterials, wie die Zuweisung der Stimme vl 1 auf f.1r an den Konzertmeister Pisendel nahelegt: »*Cantata | Violino Primo. | S[ignor]. P[isendel].*«³

enthält in der Abschrift des Kopisten Johann Gottfried Grundig fünf Stimmen im Querformat 30,4 × 22,0 cm und jeweils neun beschriebenen Seiten, wobei jeweils am Schluss drei rastrierte Seiten leer bleiben: *Violino Primo* (2×), *Violino Secondo* (2×) und *Violetta*. »Einband der Stimmen mit grün-gold-gemustertem Papier überzogene Pappe mit Pergamentrück- und -ecken sowie Zieretiketten auf den Deckeln, sonst typisch für die (ab 1763 zu datierenden) Stimmenmaterialien der Maria Antonia.«⁴ Das Etikett ist dem Kopisten Kremmler zuzuschreiben: *Cantata | per li 8 Decembre | Hasse* [mit Bleistift]

Aus dem Bestand der Königlichen Privat-Musikaliensammlung, Dresden.

Zur Edition

Ergänzungen des Herausgebers:

Legato-Bögen für die Streicher sind analog ergänzt, wenn offensichtliche Wiederholungen einer Figur erfolgen.

Ergänzte Bögen sind gestrichelt gesetzt.

Dynamische Bezeichnungen wie *pian:* oder *piano* sind wie heute gebräuchlich mit **p** notiert.

Ergänzte dynamische Zeichen sind in kleinerem Schriftgrad gesetzt.

Ergänzte Vorzeichen sind in Kleinstich gesetzt, sofern es sich nicht um übliche Warnakzidentien handelt.

Ergänzte verbale Hinweise sind kursiv gesetzt.

Einzelnachweise:

Takt	System	Bemerkung
1. Recitativo		
1		B, D: <i>Andante</i> fehlt
4	S.	B, D: auf ZZ 3 Vorschlagnote als Viertel
6	VI.	B, D: <i>f</i> ab 2. Note
10	S.	B, D: auf ZZ 1 Vorschlagnote als Viertel
2. Aria		
1		Der Eintrag <i>Flauti ne' Ritornelli</i> steht nur hier und könnte sich auf die T. 1–12 sowie T. 53, letztes Achtel bis T. 60 beziehen. Da Flötenstimmen fehlen, ist keine eindeutige Lesart möglich.
1 und ähnliche Takte	VI.	Bogensetzung ist in allen Quellen sowie in jedem Stimmen-Exemplar unterschiedlich, Ausgabe folgt A und B
2	VI.	Bogensetzung ungenau, in B und D 3.–6. Note, in C ab 4. Note
3	VI.	B: Bogen 7./8. Note; Bogen 9./10. Note fehlt, ist in D notiert; Ausgabe folgt A und C
5	VI.	B: Bögen 2.–4. sowie 5./6. Note; C: 1.–6. Note; Ausgabe folgt A und D
9	VI.	B: Bögen 1.–3. und 4.–6. Note; C: Bogen flüchtig von 3.–5. Note; Ausgabe folgt A und D
13	VI.	A: Bogen 1./2. Note; Ausgabe folgt B, C und D
14	VI.	C: Bogen fehlt
17	VI.	B: Bögen 1./2. und 3./5. Note; C: Bogen fehlt

Takt	System	Bemerkung
30	VI.	B: 3. Bogen fehlt
33	VI. I	B, C: Bögen über 1./2. sowie 5./6. Note
35	VI.	B: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
38	VI.	C: flüchtiger Bogen 3.–5. Note
39	VI.	B: Bogen flüchtig ab 3. Note; C: Bögen 1.–4. und 5./6. Note
41	VI.	A, C: Bogen 3.–7. Note; Ausgabe folgt B und D
42	S.	B, C: Vorschlagsnote als Achtel notiert
48	VI. I	D: Bogen ab 3. Note
52	VI. II	B, D: Bögen 7.–9. und 10.–12. Note
53	B.	C: ☹
57	VI.	C: Bogen ab 3. Note
59	VI.	B: Bogen 1.–3. Note fehlt
		C: Bogen über punktierter Figur
66	VI. I	B: Bogen 2.–4. Note; D: Bogen 1.–6. Note; Ausgabe folgt A und C
68	VI. I	B: Bogen 3.–6. Note
69	Va.	C: 2. Note fälschlich c''
	B.	C: 2.–4. Note eine Oktave tiefer
70	Va., B.	C: Bogen 2.–6. Note; D: Bogen 2.–6. Note; Ausgabe folgt A und B
80	VI.	B: Bogen 1.–3. Note; D: Bogen 1.–4. Note; Ausgabe folgt A und B
3. Recitativo		
13	VI.	C: Bögen 7.–12. Note fehlen; D: Bogen 7.–12. Note
18	VI.	C: flüchtiger Bogen 2./3. Note
4. Aria		
2	VI.	B: Staccato-Strich fehlt
16	Ob.	B: Bogen flüchtig 4./5. Note
29	VI. I	B, C: Staccato-Strich fehlt
75	VI. I	C, D: Staccato-Strich fehlt
76	S.	B: 1. Figur Triole
78	S.	B: 1. Figur Triole
108	Fl. I	B: undeutlicher Staccato-Strich über 1. Note
149	B.	C: Haltebogen fehlt

¹ Ortrun Landmann, »Die Dresdner Hofnotisten von ca. 1720 bis ca. 1850«, in: *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dokumenten- und Publikationsserver Qucosa, Dresden 2010.

² RISM ID no. 270000410.

³ RISM ID no. 270000414.

⁴ Ebd.

Text italienisch/deutsch

Maria Antonia Walpurgis (1747)

Che ti dirò Regina

1. Recitativo

Che ti dirò Regina?
Non ti voglio stancar
con gli miei voti.
Già tanti ne ricevi
che in questo di inutile saria
il dir quel che te sente il mio core.
Già sai con qual rispetto
quel cor a te sarà
sempre divoto altro più non dirò.
Solo m'accingo la sorte à ringraziar
che il ciel cortese tutto quel
che mi tolse in te mi rese.

Wenn ich zu dir Königin sage,
will ich dich nicht ermüden mit meinen Worten.
Schon viel erfuhr ich davon,
was dieser Tag an Schönem bringen wird,
er zeigt das, was mein Herz fühlt.
Sieh hier diese Ehrfurcht,
dieses Herz wird dir immer ergeben sein,
mehr sage ich nicht.
Allein, ich schicke mich an,
dem Schicksal zu danken,
dass der Himmel all das verehrt,
was ich an dir schätze.

2. Aria

Mi tolse il ciel severo
la cara Genitrice
ma quanto son felice
nel ritrovarla in te.
In te trovar già sperò
di madre il dolce amore
che d'umil figlia il core
tu sempre avrai da me.

Der strenge Himmel
nahm mir die teure Spenderin weg,
aber ich bin glücklich,
sie in dir wieder zu finden.
In dir hoffe ich
die süße Liebe der Mutter zu finden,
von der demütigen Tochter
wirst du immer das Herz erhalten.

3. Recitativo

Si, che da te ricevo di bontade,
e d'amor prove si grandi che non potrei bramar
più del tuo core ma come meritar
con tanto amore sò, cara Genitrice,
che di tanta bontà degna non sono
deggio solo al tuo cor un sì gran dono.
Ma se rendermi degna già non potrei.
D'un così gran favore almen sempre sarà
grato il mio core.

Wenn ich von dir Güte und Liebe erhalte,
ahne ich, dass ich mehr von deinem Herzen
nicht begehren kann.
Aber wie verdient man die Liebe
solch teurer Beschützerin,
die von so viel Güte, der ich nicht wert bin,
erfüllt ist an diesem erhabenen Tage.
Aber ich könnte diese große Gunst nicht zurückgeben,
doch wenigstens wird mein Herz immer dankbar sein.

4. Aria

Il tuo amore è mio contendo.
Per te sono ognor felice.
Se da te sperar mi lice,
questo eccesso di bontà.
Che nel cor per te risento
tanto amor, tanto rispetto
che già mai
in altro petto moto
ugual si troverà.

Deine Liebe ist meine Zufriedenheit,
durch dich bin ich jederzeit glücklich,
von dir erhoffe ich mir
dieses Übermaß an Güte,
das ich in deinem Herzen spüre,
all die Liebe, all die Ehrfurcht,
die sich noch nie
in einer anderen Brust
bewegten, zu finden.